Wydane z dubletów

PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 29 (198)
WARSZAWA
22 LIPCA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

ALFRED ŁASZOWSKI

KONGRES DLA NIEOBECNYCH

I

Orfeusze wychodzą z podziemi

Szereg białych kelnerów... Już biegną rzędem z czarnej głębi, jarzy się ciemność w drzwiach piwnicy, rozwartej na oścież. Schodami w górę! W każdej dłoni butelka jak granat. Wirują błyszczące korkociągi. Dwunastu siada na ławce pod murem. Omszałe korki, skręt i błysk, mierzą celnie srebrzystymi żądłami metalu. Jakby ktoś nagle cmoknął. Pyknęły wszystkie jednocześnie, wybuchła biała piana, musujące pióropusze. Serwety! Prędko obcierać dłonie! Niosą kubełki z lodem, a szampan burzy się i strzela prosto w twarz. Nie mamy na co czekać, kielichy w świetle płoną, wiadomo, że kongres otwarty.

Na lewo raut, na prawo bufet. Przyjmuje syndykat właścicieli winnic francuskich. Pijemy. Tak zwane zbliżenie międzynarodowe i wieczór zapoznawczy pod gazem.

Posiedzenie encyklopedystów

Nazajutrz: złota sala teatru Athénée. Stół, czerwone sukno. Powstaje Jules Romains. Z aparatów błyskawice lecą, pierwsze słowa zagłuszył suchy trzask, a teraz cisza wraca z głębi i opada w powietrzu półkolem. Zaczyna się jak zwykle od wolności... Mówca broni swobody słowa, cytując więźniów pochyla się lekko jak gdyby za nich właśnie tę liberalną mszę odprawiał. Taki jest los inauguracji: ze słów po stokroć martwych jeszcze raz w obliczu zbrodni świata kamienie grobowe odwalać i kruszyć znaki swastyk, wielbić pióra, ginące pod sierpem rewolucji. Od stołu łuny biją, nie ma nikogo z Sowietów, jest tylko pamięć, okrutne echo salw, śmiertelny pogłos, dwunastu rozstrzelanych. Za nami szmer. To grupa niemieckich emigrantów. Patrzą, jak przez zasieki drutu kolczastego.

Mówi coś siwy pan. Unosi obie dłonie. Żyła pręgą wybiega mu na czoło. Lecz mówca ochłódł nagle. Wymyka się z oparów entuzjazmu i niknie wśród zastrzeżeń. Padają słowa nagłe i niespodziewane. Jules Romains oświadcza, że chociaż Pen-klub jest apolityczny, członkowie jego mogą uprawiać działalność partyjną. Szanujemy ich szczere przekonania, nawet wówczas, gdy są całkowicie obce naszemu duchowi.

W krzesłach powstaje szmer. Słychać głosy: — Paradoks, paradoks. — Uśmierza je dopiero pointa, sam koniec wywodu: Jedynie otwarta gloryfikacja aktów gwałtu wyklucza wszelką możliwość współpracy. Galeria szepce: „Marinetti". Jules Romains przyśpiesza bieg słowa, wchodzi w nowy okres: Jestem gorącym zwolennikiem walki idei, nie myślę jednak utożsamiać tych szlachetnych zmagań z wojną ideologiczną. Dialektyka procesów kulturalnych zdaje się być czymś całkowicie odrębnym. Kto widzi w niej odbicie sporów politycznych, ten przypisuje myśli byt zależny, czyni ją narzędziem dyktatur.

Widzę, jak marksiści kiwają głowami, ta koncepcja nie trafia im do przekonania, odesłano ją przed laty do lamusa złudzeń idealistycznych. Co prawda rozróżnienia pojęciowe mówcy budziły w nas wiele zastrzeżeń. Zbywało im na pedantycznej ścisłości i precyzji. Ktoś powiedział: Widzicie! To jest przykład francuskiej lekkości. Voilà!

A mówca ciągnął dalej: — Walczymy o sprawy większe niż faszyzm czy komunizm. Tylko kultura może skutecznie przeciwstawić się duchowi tyranii. Odrębność zadań artysty i polityka każe nam odłączyć idee od ideologii. Idea oznacza proces twórczy, mówiąc o niej mamy na myśli potencjalną zapowiedź systemu, albo dzieła sztuki. Gdy jej trzon kostnieje w doktrynę, idea przestaje żyć w umysłach uczonych i artystów. Grozi jej kodyfikacja. Punkty, paragrafy, tezy, słowem: teror schematu biurokratycznego. Rzecz cała zamiera albo przechodzi w inne ręce, do kuźni programów i haseł.

To samo mówił kiedyś prof. Ingarden. Współczesny etap rozwoju myśli twórczej pochłania zazwyczaj uwagę kilkudziesięciu specjalistów. Gdy jakaś koncepcja w ich gronie staje się nieaktualna, na warsztat biorą ją politycy lub mężowie stanu. W rozumowaniu Jules Romainsa zdawała się tkwić podobna intencja. Kiedy powtórnie nawiązał do zagadnień wolności, uświadomiłem sobie nagle fałszywą sytuację Kongresu.

Zaczęto czytać telegramy od Wellsa i Zweiga. Gdy powiem, że były to orędzia, oszczędzę sobie wielu złośliwości. O jakże staroświecko brzmiały „święte słowa" w murach zachodzących czerwienią rewolucji. Miało się ochotę spytać: „z czym do gościa". Zważmy tylko. Na sali nie ma przedstawicieli państw totalnych. W przeciągu kilku lat ostatnich albo sami wyszli, albo zostali wyproszeni za drzwi. „Apolityczny" Pen-klub? Nie, to raczej walczące ramię demokracji, szanowny angielski liberalizm i wolność po francusku, z komunardem stojącym u progów. Przeciwników wykluczono hurtem, o wolności deklamuje się dla nieobecnych. I cóż to za przyjemność wpajać sobie zasady, umiane na pamięć? Odczyt o szkodliwości alkoholu w gronie ludzi, którzy nigdy nie piją, musi sprawiać podobne wrażenie. Włożono nas pod klosz. Znaleźliśmy się poza czasem bieżącym, wśród sierpów i swastyk. Duch Diderota unosił się nad salą obrad. Jest prawie XVIII wiek, czemuż nie słychać Woltera albo Monteskiusza? Posiedzenie encyklopedystów: *liberté, fraternité, égalité*, od zewnątrz dochodzi zgrzyt kielni, to murarze goją ścianę, zranioną od kuli.

Rząd dusz

Ruch w przedsionku. Przed chwilą padł gabinet Bluma, minister siedzi za stołem, powstaje, przemawia. Na pierwszy rzut oka: kupiec kolonialny. Lecz co za orientacja w sprawach literackich! Snuje oto refleksje na temat znikomości władzy. Tylko artysta posiada ją naprawdę, wpływ jego sięga głębiej, arcydzieła są trwalsze od rządów. Kurtuazja, zręczność, brak megalomanii. U nas raczej rzadkie. Mówi, jakby essay układał. Pół serio, pół żartem, z „rodzynkami filozoficznymi". Wewnętrznie na pewno drży od irytacji.

Inauguracja kończy się. „Powtórki historyczne" dobiegają kresu. Wysłuchaliśmy z szacunkiem, lecz bez przekonania. Nasz czas nie sprzyja uroczystym deklaracjom. Zbyt wiele ich przekreślił i podeptał. Werbalne apele i protesty przejadły się wszystkim. Słowo „wolność" w obliczu przewrotu brzmi nam dzisiaj fałszywie. Obco. Nie było jej nigdy i nie będzie. Wielkie dzieła powstają w atmosferze buntu i walki z uciskiem.

Jadąc na wieżę Eiffla z młodą poetką belgijską, świadomie mówiliśmy rzeczy cyniczne i paradoksalne. Wymyślania, skierowane pod adresem państw totalnych, wzbudzają dla nich sympatię i zaciekawienie. Osobiście stoję zawsze po stronie nieobecnych. Taka jest moja natura.

Pęd perspektyw

Auto porywa pęd perspektyw ulicznych. Czuję, jak przestrzeń staje się łożyskiem ruchu, jak niebo rośnie w oczach i spada na Łuk Tryumfalny. Nie może objąć ulic, cięciwy biegną dalej, kolor przechodzi w blask. Plac Zgody, konsternacja, gwałtowne rozszczepienie widzeń. Kolumny kierują wzrok ku górze, kolumny dźwigają horyzont, a w dole iskrzy się szybki nurt aut, — strumieniem pędzą, błyskają, oś pejzażu drga rozpięta na grzbietach samochodów. Mija godzina na okręgu koła, wskazówki wydłużają się, jedna nagle rozdziera nieboskłon, słychać metro, tunel, pęd żłobiony w kamieniu. Ulice drżą, jak skrzydła, do lotu. Patrzę: olbrzymi łopocący wachlarz, grają barwy sztandarów. Wzrok opada i zaraz samochody unoszą go dalej. Winda porywa nas w górę, powietrze tłoczy w krtani, pęka obręcz pejzażu i otwiera się nowy widnokrąg. Olbrzymie gniazdo, tłum domów i kopuły strzelają: Panteon!

Obiad na wysokościach

Na pierwszym piętrze cała sala w bieli. Obiad, zasiada około dwustu osób, są wszyscy, nie ma tylko wybitnych pisarzy. Delegacja polska należy do wyjątków. Reprezentują nas artyści, a nie dziennikarze. Mój sąsiad twierdzi wręcz, że asy literackie Francji bojkotują Pen-klub, uważając go za marionetkę poselstw i ambasad. Spisujemy nazwiska wielkich nieobecnych: Rolland, Gide, Valéry, Claudel, Malraux, Mauriac, Céline, Giraudoux, Cocteau, Duhamel. Wystarczy. Brak pierwszej klasy ma swoją wymowę. Dzięki usunięciu przedstawicieli państw totalnych Kongres dosyć mocno się już zdezaktualizował. Organizacja międzynarodowa powinna być terenem żywej wymiany poglądów, w przeciwnym razie zagraża jej po prostu kastracja. Preparowanie sztucznej zgody i jednomyślności daje w rezultacie nudę, wytwarza stan fikcyjnej izolacji nie wiadomo dlaczego i po co.

Taka była dyskusja przy stole, wprawa w obcym języku, kilka drobnych utarczek z Niemcami.

Kompleks emigrantów

Niemcy na ogół są rozgoryczeni i sentymentalni. Życie na emigracji rujnuje ich nerwowo. Spowodowałem jeden taki szok, mówiąc, że trudno przypuścić, aby każdy pisarz, podzielający zapatrywania grupy rządzącej w swym kraju, musiał być jej płatnym pachołkiem albo grafomanem. Wbrew temu, co się mówi i pisze, totalizm wyzwala dziś energie, które świadczą o tym, że związek artysty z danym państwem może posiadać wszelkie cechy swobodnej twórczości.

Wyobraźcie sobie ich reakcję. Zaczęli miotać inwektywy pod adresem ojczyzny niemieckiej. Aż się Anglik odezwał z drugiego końca stołu: „Sądzę, że w takiej sytuacji każdy z nas umiałby zachować dumę i godność narodową. Tego wymaga elementarne poczucie taktu i przyzwoitości".

Niestety, emigranci niemieccy go nie posiadają. Ich lament, ich banalne skargi nudzą nas, działają nam na nerwy. Wiadomo, że są rozgoryczeni, że mają wiele racji, nie powinni jednak uprawiać antyniemieckiej propagandy wobec ludzi obcych, dopiero poznanych. Zupełnie tak, jak gdyby ktoś obmawiał swą rodzinę na cały głos w tramwaju.

Jedno jest faktem. Z Trzeciej Rzeszy wydalono pisarzy za ich działalność polityczną, a nie literacką. Tomasz Mann popadł w niełaskę w związku z artykułem, dyskredytującym założenia narodowego socjalizmu. Artyści powinni zrozumieć, że z chwilą kiedy ich działalność godzi w podstawy ustroju, staje się taką samą agitacją, jak każda

41003 |76|661

MIECZYSŁAW JASTRUN

MŁODOŚĆ

Świat był olbrzymi, gorący od żaru zwierząt i ludzi,
A my, wychyleni z okna nocy, widzieliśmy bzu gałązkę.
Sen, co nas łudził,
Nie odszedł. Stopami lotnymi, on, Hypnos skrzydlaty, lżejszy
Niż światło księżyca,
Staje za nami i podpowiada nam świata widzenie, uczniakom,
Co zapomniawszy wyuczonej lekcji,
Zawierzyli wiarołomnym znakom,
Ptakom wieczornym, figurom, powietrze drążącym —
Oto odpoczywają instrumenty i ochrypł flet, drzwi do nocy.

Jakże to było, żem cienie ważąc na dłoni, stronił od jawy?
Kto zatrzasnął za mną furtę żelazną?
I ty, umiłowana, pośród dziecięcej zabawy,
Dokąd rękę cofnęłaś przyjazną?

Wystarczyło uderzyć ramieniem w powietrze — wyrastał gaj gałęzisty,
Szumiały liściaste drzewa!
Oto odpoczywają instrumenty przestrzeni czystej
I nocny ptak nie śpiewa.

U nóg twych drapieżny krajobraz, jak zestrzelony jastrząb
Trzepoce w śmiertelnym okrzyku.
Noc roztoczyła pióra olbrzymie, i śni się przepaściom
Szczyt uniesiony muzyką.

inna. Trudno wymagać od reżimu, który dopiero się organizuje, aby ułatwiał przeciwnikom robotę dywersyjną. Takiego liberalizmu w momentach przełomowych nigdzie nie było i nie będzie. Liberalizm przychodzi ze stabilizacją rządów. Gdy pisarz chce walczyć na arenie politycznej, musi przewidzieć wszystkie konsekwencje swego kroku. Jest coś wybitnie niemęskiego w tym ciągłym powoływaniu się na wolność, obowiązującą jedynie w sferze sztuki czystej, przekraczającej ramy aktualnych rozgrywek partyjnych.

Jak to słusznie podkreślił Marinetti, zakres tematów, bezpośrednio obchodzących władze administracyjne, jest właściwie dość nikły. Poza tą granicą można pisać swobodnie o wszystkim.

Państwo nie ma potrzeby traktować pewnych polityków łagodniej jedynie dlatego, że prócz opozycji uprawiają oni jeszcze działalność literacką. Ten aspekt przekracza kompetencje reżimu. Należy go wykluczyć z rozważań. Sztuka, zepchnięta do roli okoliczności łagodzącej, przestaje być sztuką, a staje się kuplerstwem.

Kończymy dyskusję, trzeba wracać, po południu jest dalszy ciąg obrad.

Awantura hiszpańska

Delegacja hiszpańska zgłasza rezolucję w sprawie rozstrzelanego poety Federico Garcia Lorca. Uzasadniając jej potrzebę, celowość, mówca powołał się na to, że pisarz ów nie był bezpośrednio zaangażowany w ruchach masowych. Padł ich ofiarą, mimo że do końca pozostawał na uboczu. Ta okoliczność stanowi zdaniem przedstawiciela delegacji hiszpańskiej o czystości ofiary, jaką poniósł Lorca. Podobne sformułowanie nie przypadło do smaku jednemu z argentyńskich sympatyków ideologii generała Franco. Oświadczył on, że wszyscy, których dotknęła groza wojny, są w równej mierze godni czci i hołdu, bez względu na to, czy brali czynny udział w wojnie domowej. Ale właściwym przedmiotem sporu było co innego. Wniosek delegacji hiszpańskiej zawierał pewien passus natury politycznej. Chodziło mianowicie o wyrażenie współczucia i sympatii dla ludu, walczącego w obronie niepodległości i cywilizacji.

Przewodniczący kongresu odesłał tekst do komisji. Tam go będą łagodzić i kastrować. Zwrócono przy tej okazji uwagę na to, że proletariat wspomaga obie strony, nie należy go więc utożsamiać z kadrami wojsk rządowych.

Wystąpienie Joyce'a

Monotonię zdawkowych protestów przerywa wystąpienie Joyce'a. Na jego widok oddychamy z ulgą. Więc będzie mówił pisarz! Nareszcie koniec z polityką. Poruszenie wokoło ogromne. Joyce jest przecież typowym samotnikiem. Bardzo rzadko przychodzi na zebrania publiczne. Wysoki, siwy pan, sylwetka ascety. Nie widzi nas, od dawna zagrożony ślepotą, idzie wolno w kierunku estrady, ludzie podają mu ręce. Mówi głosem skrzeczącym i złym. Skarży się na los swej książki w Ameryce. Okaleczono ją tam bezlitośnie, wyrzucono całe fragmenty. Prawo musi stanąć w obronie dzieła artysty. Autor *Ulissesa* występuje do kolegów z apelem. Pierwsze wielkie wzruszenie zamyka dzień kongresu.

Zagadnienie przyszłości poezji

Nazajutrz obrady w Palais Royal. Wyłoniono dwie komisje. Jedna dyskutuje nad przyszłością poezji, druga ma wypracować definicję stylu współczesnego. Ustalić, czy on już istnieje. Podział pracy budzi wiele zastrzeżeń. Tematy interesują nas w równym stopniu. Nie wiadomo z którego zrezygnować. Szereg osób popada w rozterkę. Chwilowo uczestniczę w sekcji poetyckiej. Interesuje mnie zapowiedziana prelekcja Słonimskiego. Przedtem mówi Luc Durtain. Stwierdza, że okres eksperymentów w liryce dobiega końca. Gorączkowe poszukiwanie nowych form spowodował wstrząs wojenny. Usiłowania awangardy wzbogaciły arsenał środków ekspresji. Zwięzłość, idąca w parze z precyzją i niezwykłą subtelnością wysłowienia,—tak można określić ów dorobek, wymykający się przedwczesnym syntezom i uogólnieniom. Dopóki nie dokonamy kodyfikacji tropów poetyckich, trudno będzie mówić o istotnym dorobku w sposób jednoznaczny. Istnieje pewna analogia między poezją a malarstwem współczesnym. Kubizm odkrył w rzeczywistości bezpośrednio danej elementy czysto plastyczne, szukał formy, a gardził t. zw. tematem. Zdaniem Durtaina, nowa liryka przeszła podobną ewolucję: od formizmu do walki o treść. To szkolne rozróżnienie nie bardzo przypadło do smaku słuchaczom. Po wybitnym autorze mogliśmy się spodziewać klasyfikacji mniej zdawkowych. Stwierdził on, wbrew opinii wielu obecnych, że treści, wypowiadane przez poetów, wspólne są wszystkim ludziom. Istotę wiersza stanowi nie słowo, nie zdanie, ale wibrująca struktura rytmiczna. Koniec. Przewodniczący udziela głosu Słonimskiemu.

Klęska Słonimskiego

Autor *Wieży Babel* staje za katedrą i zaczyna czytać słabiutki felieton (por. *Wiadomości Literackie*, nr 30: „Kronika tygodniowa"). Można go streścić w paru słowach: Przyszłość poezji zależy od przyszłości reżimu. Wolność stanowi dla niej konieczny warunek rozwoju. Tam, gdzie nie ma swobody, sztuka ginie. Oto zasadniczy bieg rozumowania.

To, co opuściłem, nie zmieni istoty rzeczy. Nie był to nawet artykuł, ale po prostu zbiór notatek dziennikarskich, defilada znanych czytelnikom „Kronik" banałów i truizmów. Nie chodzi o merytoryczną słuszność tez, ale o poziom ich uzasadnienia, o argumentację. Założenia często bywają proste, lecz na założeniu nie można poprzestać. Oczekiwaliśmy szerszych rozwinięć i perspektyw: niestety, daremnie.

Byliśmy zażenowani, słuchając odpowiedzi, jakiej udzielił naszemu koledze Jules Romains. Były to właściwie pouczenia, z których wynikało, że Słonimski po prostu nie zrozumiał wagi i głębi tematu. Autor *Ludzi dobrej woli* przypomniał na wstępie, że zjawiska kulturalne mają dialektykę odrębną i autonomiczną, że są w dużej mierze niezależne od przewrotów i form ustrojowych. Twórczość, którą byle reżim potrafi zdruzgotać, jest warta swego losu. Nie ma się nią co zajmować. Zachodzi pytanie, jakie warunki bardziej sprzyjają rozwojowi literatury. Atmosfera mieszczańskiego spokoju i dosytu, czy też klimat walki. Poezja, będąca narzędziem buntu i protestu, osiąga często poziom arcydzieł. Poezja jest państwem totalnym. Nie ma w niej miejsca na strach, neurastenię i upadek ducha. Merimée i Baudelaire tworzyli w warunkach najcięższych. Polska literatura romantyczna przypada na okres niewoli. Chyba dosyć, aby obalić powierzchowne twierdzenie autora *Walk nad Bzdurą*.

Szkoda istotnie, że te znane prawdy dopiero cudzoziemcy muszą nam wkładać łopatą do głowy. W przemówieniu Jules Romainsa brzmiały akcenty ironii, prawie lekceważenia. Replikował Słonimskiemu, nie szczędząc wyrazów dyskretnego sarkazmu.

Na przyszłość należało by jednak zatroszczyć się o poziom przemówień polskich uczestników Kongresu. Referaty, przeznaczone na Kongres, powinny być kontrolowane, w wypadku gdy zachodzi obawa o ich walory intelektualne. Pen-klub może przecież wyłonić jury, aby uniknąć na przyszłość niemiłych niespodzianek.

(Dok. nast.)

ALFRED ŁASZOWSKI

KAROL IRZYKOWSKI

DEBIUTY MŁODYCH DRAMATURGÓW

Poeta liryczny Wojciech Bąk, autor nagrodzonego przez jury *Wiadomości Literackich* zbiorku *Brzemię niebieskie*, zadebiutował w teatrze poznańskim, jako autor oryginalnego dramatu *Protest*, w którym jak rycerz św. Grala od razu wziął się do wielkiego smoka, do t. zw. życia ułatwionego (wyrażenie J. E. Skiwskiego). Rzecz jest zwarta i jasna. Bijąc w aktualność, sama się staje aktualna i polemiczna, nawet kłótliwa. Ideologii „życia ułatwionego" autor nie obalił, gdyż sama jego sztuka jest zanadto „ułatwiona" przez stronniczość w rozłożeniu świateł i cieni; za to ma wartość gromkiego manifestu, który może kiedyś później oblecze się w argumenty.



SCENA Z „BURZY" J. KĘDZIORY

Jerzy pragnie się rozwieść z Barbarą, ponieważ zakochał się w innej; Barbara nie robi mu przeszkód praktycznych, ale przeciwstawia mu trudność ważniejszą: ona nie może tego zrozumieć, jak on mógł przestać ją kochać, jego perswazje spotykają się nie z jej rozumem, lecz z jej sercem. Jerzy wycofując się i broniąc, obezwładnia ją siecią pojęć i wierzeń, składających się na szczelny system „życia ułatwionego". „Basiu, niepotrzebnie dramatyzujesz" lub „histeryzujesz" — „bądźmy normalni" — „czas wszystko goi" — „rozejdźmy się w zgodzie, zachowując dla siebie życzliwość i sympatię" — „bądź lojalna, bądź rozsądna" — „faktu nie zmienimy" — „zamiast niepotrzebnie..." sytuacja jest prosta" — „jestem taki jaki jestem" — „my młodzi myślimy swobodniej, bez niepotrzebnych przesądów, które komplikują życie" — „ty nie jesteś realna" — „to są kompleksy, przesądy religijne, to nie jest zdrowe" — „dawniej musiały być zachowane koturny patetyczne" — „życie jest ciężkie, po co czynić je jeszcze cięższym" — „oczywiście, można z wysokich koturnów mieszać mnie z błotem" — „widzę rzeczywistą rzeczywistość" i t. p.

W tych zabiegach nad przerobieniem Basi bierze udział jej przyjaciółka Hania, istota płytka lecz sprytna, która ma właśnie również proces rozwodowy ze swym mężem, lekkomyślnie zdradzonym. Z jej ust pochodzi część powyższych aforyzmów, które by jeszcze uzupełnić można zuchwatym jej powiedzonkiem: „nie będę udawała tragedii tam, gdzie jej nie ma". Także matka Barbary ze starego oportunizmu i bezradności nie umie towarzyszyć córce w tak ciężkiej chwili. Hania pośredniczy między Jerzym a Barbarą i korzystając z obaw Jerzego, aby jego eks-żona nie mściła się na nim lub na jego kochance, stara się „wydusić" na Jerzym dla Barbary jak największe materialne ustępstwa. Barbara sama zachowuje się obojętnie, lub nawet ironicznie wobec tych targów, w których jej miłość jest przedmiotem handlu i cena dzięki zręczności Hani skacze od 250 do 400 zł. miesięcznie. Jedynym pragnieniem Barbary jest teraz dać Jerzemu odpowiedź, zerwać sieć, zaprotestować przeciw niej. Bo już nie sam fakt zerwania dręczy ją, ale sposób, w jaki się ono odbyło. Na wspólnej kolacji, kiedy Jerzy, ufając atmosferze pozornego pojednania, wygłasza mowę na cześć ułatwionego życia i w zapale oratorskim — Jerzy jest adwokatem — twierdzi, że ci co „ulegają uwzniośleniom", co utrudniają życie koturnami, to albo kłamcy albo komedianci — wtedy Barbara: „...Wszystko wytłumaczyłeś... Czuję, jakby mnie ktoś wyciągnął z błota i pokazał mi jak wyglądam... Ty mnie chcesz przekonać, że całe życie jest w ogóle tylko błotem... Nie mogę uwierzyć, że życie jest takie... Na wasze życie, na waszą naukę... protestuję!" Odchodzi, potem wybuch strzału za drzwiami i słowa wściekłego Jerzego: „komediantka, psiakrew".

Zarzut pierwszego stopnia: Jerzy, Hania, matka łączą się w mimowolną mafię, która staje się dokuczliwa, a wreszcie w mowie Jerzego — nietaktowna, agresywna, prowokująca. Jednak mafie tego rodzaju mają to do siebie, że ich ideologie błąkają się raczej w powietrzu, unikają zbytniego uświadomienia i jawnej agresji. Uświadomienie, nazwę nadają im dopiero przeciwnicy, którym zależy na zlokalizowaniu ciągu. Co prawda, pod względem techniczno-dramatycznym potrzebna była prowokacja Jerzego, aby nastąpiła radykalna odpowiedź Barbary. — Zarzut drugiego stopnia: autor, aby uzyskać wypadek reprezentatywny, typowy, zbyt skąpo skonkretyzował konflikt małżeński Barbary z Jerzym: po prostu ona jeszcze kocha, a on już nie kocha. Sprawy tego rodzaju, erotyczno-seksualne, obrażają

w szczegóły jadowite, obciążające obu partnerów, skomplikowane. Jedyną zaletą metody „życia ułatwionego“ wobec metody — powiedzmy — koturnowej jest, że pierwsza pomimo swej płytkości nie unika analizy i oceny psychologicznej takich szczegółów. Sztuka Bąka jest zupełnie pozbawiona tych nawarstwień; zyskuje przez to pod względem wyrazistości, traci co do głębi. W dodatku, samobójcza odpowiedź Barbary ma mniejszą wartość, o ile jest przekorą dialektyczną, a nie płynie także z serca, co ocenić można by dopiero wtedy, gdyby się znało charakter ich stosunku. Słowem: lepsza niż dramat byłaby z tego komedia (na wzór np. *Wykwintniś* Moliera lub *Szkoły plotek* Sheridana), gdzie *mafia* wystąpiłaby tylko jako *mania* (zbiorowa, intelektualna).

*

Kędziora został na konkursie powieściowym *Ilustrowanego Kuriera Codziennego* odznaczony pierwszą nagrodą za powieść z życia chłopów pt. *Marcyna*, i jego dramat rozgrywa się również na wsi, pod Krakowem. Sztuka zbudowana jest dobrze i ma dużą dynamikę, ale na jej przesłanki, zwłaszcza na zbyt ponure tło psychologiczne, krytyka zgodzić się nie chciała. Wytknięto autorowi, że wyobraża sobie naturę chłopską jako zbyt prymitywną — zarzut ten sam, jaki przed paru laty spotkał Jalu Kurka za jego nagrodzoną przez P. A. L. powieść *Grypa szaleje w Naprawie*.

Motorem działania jest żywiołowa chciwość na grunt, łatwo przekraczająca godziwą miarę. Byli dwaj bracia... Starszy brat Józek, jako opiekun, zagarnął pole młodszego brata Jędrka. Ale Jędrek, wysłużywszy się u niego, chciałby się teraz usamodzielnić i ożenić, żąda więc od brata, żeby mu oddał grunt i zapłacił za wysługę, ten zaś — oczywiście! — chciałby go przy tej transakcji jak najbardziej oszukać, dać mu lichszy grunt, zatrzymać część zapłaty, albo — albo w ogóle nic nie dać i — zabić. Nie z własnego sumienia, lecz jest przy nim u boku taka lady Makbet, żona Wikta, co go wciąż do złych czynów namawia. Ciekawe jest przy tym, jak autor zawiązując węzeł dramatyczny, zredukował rolę pierwiastka erotycznego do minimum. Np. istnieje podejrzenie, że Jędrek „przyciska“ Wiktę po kątach. Józek jest zazdrosny, Wikta sama o tym ludziom plotkuje, ale zarazem i o tym, jakoby Franka, narzeczona Jędrka, do kogo innego się mizdrzyła. Ale Jędrek i Franka zaprzeczają wszystkiemu, Wikta osadzona jest na lodzie jako plotkara i w końcu nie wiadomo, czy szło jej o amory, czy tylko o to, aby Jędrka nadal w domu zatrzymać i gruntu mu nie oddawać. W dalszych dwóch aktach nie ma zaś o tych sprawach w ogóle mowy. Na pierwszym planie jest siekiera — siekiera znana z *Niespodzianki* Rostworowskiego, a w *Południcy* Staffa i *Gałązce oliwnej* Zegadłowicza ustępująca miejsca „łagodniejszym“ środkom mordu.

Tępy Józek w ciemności przez pomyłkę zabija innego chłopa zamiast swego brata. I od tego punktu począwszy, mniej więcej w połowie drugiego aktu, gromadzi się w sztuce wysokie i prawdziwe napięcie dramatyczne. Nie dlatego, że zewnątrz chaty Józka jest burza — to rekwizyt szablonowy. Lecz dlatego, że ten sam mord niejako wraca i zostaje potwierdzony na wyższym stopniu, z jeszcze wyższą potęgą intencjonalną. Józek popełnił zabójstwo, ale jeszcze nie bratobójstwo, — od tego go Bóg uchronił. Ale tryby, które się raz rozhulały, działają dalej, z coraz większą siłą. Józek dziękuje Bogu, że ludzie jeszcze nic nie wiedzą i że brat cały — ale oto już ten brat znalazł jego skrwawioną siekierę, rzuca mu ją do stóp, daje do poznania, że wie, kto ją skrwawił i czemu, i robi z tej swojej wiedzy lekki szantażyk. Trzeba dać Jędrkowi, co mu się i tak z prawa należy, ale bodaj jeszcze to i owo wyszachrować, urwać, może się uda. Przychodzi narzeczona Jędrka, jej rodzice — przy wódce toczą się długie i bardzo szczegółowe targi, wskutek nieustępliwości Jędrka Józek i Wikta popadają w coraz większą rozpacz, aż w końcu ustępują, jutro ma się z tą ugodą iść do „matareusza“, lecz tymczasem Jędrek ponosi przeznaczoną mu już raz śmierć z ręki Józka. Swoją drogą — pioruny biją, a wszyscy są mocno podpici.

W zarysach ogólnych *Burza* zbliża się do ballady właśnie tak, jak trzy powyżej wymienione utwory, — do ballady, to znaczy do czegoś znanego i nawet już zapomnianego, co jednak warto jeszcze raz opowiedzieć, tonem nieco namaszczonym i od westchnienia zaczynającym. Ale w chemii szczegółów *Burza* jest utworem nowoczesnym. Tak jak *Marcyna*, jest napisana gwarą ludową, doskonale wystudiowaną, co podnosi S. Urbańczyk w *Języku polskim*, w zeszycie marzec-kwiecień 1937 — wprawdzie tylko co do *Marcyny*, ale jego uwagi można zastosować i do *Burzy*. Urbańczyk pisze, że w gwarze użytej przez Kędziorę zaznacza się: „przewaga parataksy, brak rozczłonkowania okresu na zdania główne i podrzędne, zależnie od stosunku przyczyny, celu i t. d., częste użycie zaimka „co“ w różnych funkcjach“. Czyli, że prymityw umysłowy chłopa pokazuje się tu — nie w zwykłej psychologii, lecz — już w jego języku, tak do niedawna wychwalanym, zwłaszcza w składni tego języka. Urbańczyk o *Marcynie* dodaje: „Czytając ma się nadto wrażenie pewnej rozlazłości sobie-bycia“, i jego zdaniem „właśnie język przyczynia się do takiego wrażenia“. W *Burzy* jeszcze bardziej ma się wrażenie, jakby ci ludzie wysłowić się nie mogli; ich gadatliwość jest monotonna, plotkarstwo niewymyślne, używanie wyzwisk — niezbędną atmosferą życia, kłótnia — instytucją stałą ale jałową, możność porozumienia od duszy do duszy prawie żadna. Dialog posuwa się z trudem naprzód, jak ciężki blok, i często stacza się na powrót, argumenty nie tylko nie trafiają do przekonania, ale nawet wcale nie są przyjmowane do wiadomości, — ludzie jakby grzęźli w monomanii. To co zresztą o wszystkich w ogóle ludziach da się powiedzieć, o chłopach Kędziory można powiedzieć w szczególności, jakby w nich ta niewydolność w symboliczny sposób się objawiła. Dlatego też nie są oni interesującymi indywidualnie, tylko jako masa. I sztuka także jest interesująca tylko gdy się ją ustawi pod specjalnymi kątami widzenia, gdyż autor nie zdołał jeszcze wyjść ze swej rezerwy realistyczno-obiektywnej i zdecydować się na — różnicę od Reymonta.

KAROL IRZYKOWSKI

T. SUŁKOWSKI

KUJAWIAK

Treścią zieloną, dźwiękiem malutkim
młodzik na dłoniach strumienia leży,
w trzciny liryczne, w zielone dudki
woda wargami wdmuchuje księżyc.

Mgły długie szyje wznoszą najprościej,
jak białe klacze i skubią obłok —
mej doczesności, twej doczesności
nic nie pomoże, nic nie pomogło.

Wsłuchany w ziemi basetlę młodą
anioł ciemności stanął nad nami —
tyś jest za wodą i ja za wodą,
więc jakże sobie ręce podamy?

Pędy szkieletu krew nam oplata,
w kostnych gałęziach kwitnie jak róża,
czas doświadczenia, babiego lata,
nicią bielutką włosy zakurza.

Wierzby i słodycz, ciało i kości,
deszcze skrzypcowe, trawy i obłok —
twej doczesności — mej doczesności
nic nie pomoże, nic nie pomogło.

MAZUREK

Koguty czerwone i złote
na tlącej trawą ziemi
biją się płomieniami
złotymi i czerwonymi.
Słońce w obłoki skacze
łeb mocny chowa za nie
i zwija białe promienie
w kręcone rogi baranie.
Dwa ognie — nieba i ziemi
bodą się młode na brzegu,
święta Agnieszka skowronki
rozbiera z lejców śniegu —
W spódnicach niebieskich lekko
obraca się niebo bose,
pół tańca i pół trwogi
leci na nasze włosy.
Białe kozy obłoków
pasą się w tlenie miękkim,
mordki wilgotne kładą
na ciele bożej ręki —
Tlen wysmukły, wełniany
rośnie z nieba do ziemi,
rzucony bukiet jaskółek
w splątane dłonie łapiemy.

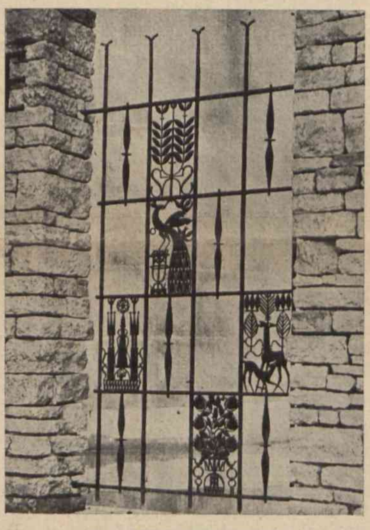
TADEUSZ SUŁKOWSKI

MICHAŁ KONDRACKI

W HOTELU EUROPY

La belle et douce France wita obojętnie turystów, przyjeżdżających ze wszystkich stron świata na Wystawę Paryską. Wie na pewno, że przybędą ich miliony. Jest pewna swego nieodpartego uroku, swego zniewalającego czaru; ma zaufanie do swej wspaniałej kultury. Powiedzonko francuskie, że każdy cudzoziemiec ma dwie ojczyzny: jedną — swoją własną, drugą zaś — Francję, jest po stokroć dowiedzionym truizmem. Emigracja polska w latach walk o niepodległość czuła się we Francji, jak u siebie w domu. W czasach dzisiejszych liczni Polacy przekładają drugą ojczyznę Chopina i Mickiewicza nad swój rodzinny kraj, do którego im nie pilno. Nie dziw. Kultura francuska upaja Słowian, zatruwając miazmatami wolności — wielkiej i szerokiej — naszą psychikę i wyobraźnię.

Pomimo pewnego napięcia politycznego, pomimo walk i rozgrywek przywódców partyjnych, nic się we Francji nie zmieniło. Stara, doświadczona Francja— Francja porewolucyjna, pomonarchistyczna, Francja na wskroś liberalna i demokratyczna, obserwuje cierpliwie niebezpieczne igraszki społeczne swoich mężów XX wieku, aż do chwili powstania rzeczywistego niebezpieczeństwa. Wówczas odezwie się bez wątpienia w całym narodzie francuskim głos zdrowego rozsądku i głęboko zakorzenionej, wewnętrznej dyscypliny, który krzyknie: *Assez! Arretez-ça!* — i wszystko wróci do normy.



E. BARTŁOMIEJCZYK: KRATA W PAWILONIE POLSKIM

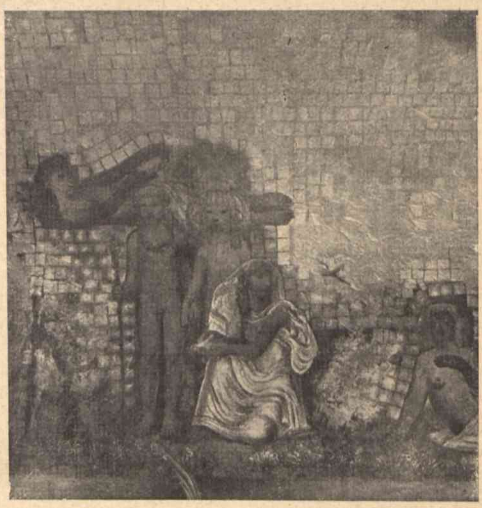
Na razie jednak jesteśmy u bram Wystawy Światowej w Paryżu w lipcu 1937 i oglądamy z bliska wstydliwe rumieńce wiernej sojuszniczki Z. S. R. R. A rumienić się jest z czego i powodów do wstydu nie mało. Cały „żołądek i serce“ Paryża, t. j. Trocadero—Alma—Concorde—Champs de Mars — Passy — Grenelle — Grand Palais — żyje pod znakiem wystawy, na której 42 narody (jak opiewają komunikaty) wystawiły swoje eksponaty. Żołądek ten jednak funkcjonuje jeszcze niezbyt sprawnie. Proces trawienia odbywa się za powoli. Głównym winowajcą tej *indigestion* wystawowej jest przysłowiowy francuski „s'en foutisme“, oraz zagalopowanie się w kokietowaniu Konfederacji Pracy (ponoć wykwalifikowany robotnik francuski za godzinę pracy przy wystawie dostaje równowartość pięciu zł. Obowiązuje przy tym 40-godzinny tydzień pracy). Ciągłe strajki opóźniają jeszcze bardziej tempo prac wystawowych. W rezultacie mówi się coraz głośniej o tym, że wystawa będzie przedłużona o rok, a zupełne jej otwarcie nastąpi dopiero w końcu października rb.



J. KUBICKI: MALOWIDŁO ŚCIENNE „POLSKIE ZDROJOWISKA“







FRAGMENTY FRESKÓW J. CYBISA W PAWILONIE POLSKIM: MUZYKA, MALARSTWO, POEZJA

Istotnie: za dużo jest na razie na terenach, objętych wystawą, rusztowań, śmiecia, skrzyń, desek i napisów „Interdit au public“. Do takich zakazanych, zamkniętych dla publiczności terenów należy słynna, otoczona już niemal legendą tajemniczości, Wyspa Łabędzia, na której malowniczo rysują się barwne pawilony kolonii francuskich *(La France d'outremer)*. Zamorska Francja jest bodaj najciekawszą częścią wystawy i możność zwiedzenia jej zawdzięczam do pewnego stopnia legitymacji redakcyjnej *Pionu*, której magiczny wpływ otworzył przede mną zamknięte bramy kolonialne. W połowie drogi mostu Passy, zmyliwszy czujność cerberów wystawowych, dałem nura przez kładkę na teren Łabędziej Wyspy. Króciutka dyskusja z cerberami „kolonialnymi“ — i siedziałem już w uroczej arabskiej kawiarence, omywanej falami... Sekwany.

Roi się tam od egzotyki. W jednym fantastycznym skrócie Komisariat Wystawy pokazał całokształt kolonii francuskich, wtłoczonych w przestrzeń kilkuset metrów kwadratowych. Wszystko jest, jak zwykle u Francuzów, lekkie i wykwintne, pełne smaku, artyzmu i dowcipu. Algier i Tunis, stanowiące już niemal integralną część terytoriów Republiki, znajdują się najbliżej. Potem następują dalsze kolonie—Madagaskar, Kamerun—aż do Indii, Afryki i wysp egzotycznych. Wrażenie egzotyki potęguje się jeszcze dzięki odpowiednim strojom kolorowych *guide'ów* wystawowych, oraz szeregu sprowadzonych tubylców. Po kilku miłych chwilach złudzenia i podróży imaginacyjnej zewnętrzna brama wystawowa wyrzuca rozmarzonych turystów na ruchliwy Pont de Grenelle. Tak prosto z Indii i spod wspaniałych świątyń buddyjskich spada się na bruk paryski. Są to niespodzianki wystawowe, miłe lub niemiłe — w zależności od tego, czy się było bardzo zmęczonym czy nie i czy zbliżała się pora obiadowa.

Wystawa jest najciekawsza wieczorem. Wówczas nie widać rusztowań ani desek. Skrzynie wyglądają jak granitowe bloki. Podziwiać można wówczas morze świateł. Wieża Eiffla zmienia kokieteryjnie co parę minut świetlną sukienkę, jak rodowita Paryżanka. Sekwana tryska żywym ogniem. Wiele jest innych atrakcji świetlnych: pędząca para proletariuszy, złączona w symbolicznym uścisku na szczycie pawilonu sowieckiego, zwróconego frontem do Niemiec, zyskuje w nocy. Reflektory oświetlają wieżyczkę węgierską, kopułę austriacką, łuk rumuński, kursaal belgijski, wierzchołek fiordu norweskiego, orła brytyjskiego, linię okrętową holendersko-kolonialną, jeźdźca italskiego, reklamy mydła „Cadum“, pawilon prasy, zmieniający reklamy jak kalejdoskop; świecą się statki-autobusy, kursujące po Sekwanie, pełznące wolno jak gąsienice.

A pawilon polski? Pawilonu polskiego prawie nie widać. Jest on ukryty za zielonym murem drzew i ginie zupełnie w cieniu kolosa niemieckiego. Sztandar Rzeczypospolitej, powiewający na wysokim maszcie, chyba niezbyt fortunnie umieszczony, również nie przyczynia się zbytnio do reprezentowania naszego skromniutkiego pawilonu. Może by dużej wielkości orzeł biały, umieszczony na szczycie rotundy, zamanifestował wreszcie dobitniej miejsce obecności polskiego pawilonu? Bo tak, jak jest teraz, nie powinno w żadnym razie pozostać. Turystów trzeba przyciągać z daleka, nie zaś liczyć na ich dobrą wolę w szukaniu naszej skromnej „dzielnicy“.

Na szczęście, zakątek nasz — o ile chodzi o jego ład wewnętrzny — przedstawia się dobrze, bez porównania lepiej niż na zewnątrz. Posiada sporo smaku, urządzony jest z dużym artyzmem. Co prawda, architektura rotundy i prowadzące do niej przejście pod daszkiem mało ma cech charakterystycznych polskiej architektury. Francuzi dziwią się podobno, że w tego rodzaju kształty niezbyt charakterystyczne ubrano pawilon polski.

Figura Matki Boskiej z liliami jest więc fragmentem niezwykle celowym. Rzecz oczywista, iż chodziło przecież nie o fotograficzne transponowanie stylu polskiego na pokaz dla cudzoziemców, lecz o stylizację artystyczną. Podniety kompozycyjne, które wypłynęły ze źródeł rdzennie polskich, wyraziły się najtrafniej w urządzeniu wnętrz. Kilka izb jest bardzo udanych, choć nie zupełnie realnych. Eksponaty folkloru uwzględniono w zbyt małym może stopniu.

Warunki wystawy przewidywały zgrupowanie próbek sztuki i techniki ostatnich kilku lat — jednak Węgrzy, na przykład, zrekonstruowali autentyczną izbę chłopską. z łóżkiem, stosem poduszek, ze stołami, talerzami i dzbankami, sprzedając w niej wyroby ludowe (haftowane koszule, bluzeczki, ręczniki, itd.). Cisnące się tłumy świadczą najlepiej o tym, jakim powodzeniem cieszy się pomysł węgierski, podobnie jak i rumuński, austriacki i wszystkie te, które autentyczny swój folklor pokazały w pełnym blasku egzotyki.

Należało może nasz regionalizm i odrębność folkloru — łowickiego, huculskiego, kurpiowskiego, góralskiego, krakowskiego, wileńskiego, śląskiego, poleskiego — w szerszym pokazać świetle. Czym bowiem mogliśmy zaimponować cudzoziemcom, jeśli nie pięknem i bogactwem naszej ludowości? Przecież nie wykresami graficznymi, geologicznymi i geograficznymi, nie planem portu gdyńskiego, ulokowanym w podłodze, nie sprzedażą naszych papierosów i nie drogą restauracją przyciągniemy tłumy turystów. Pawilon nasz odwiedzają, co prawda, wyszukane sfery towarzyskie — głównie inteligencja międzynarodowa i francuska. Liczbowo jednak wyraża się ta frekwencja skromnymi cyframi w porównaniu z innymi pawilonami, jak rumuński, węgierski, belgijski, nie mówiąc już o kolosach — niemieckim i rosyjskim. Czy organizatorom naszego pawilonu chodziło o przyciągnięcie jedynie elity kulturalnej Paryża? Bo pominięto całkowicie te momenty atrakcyjne, które mogłyby przemówić do szerokich warstw społeczeństwa. Żałować można, że nie udzielono którejkolwiek z wybitnych firm polskich koncesji na zorganizowanie wzorowej, propagandowej restauracji polskiej, mogącej dać istotne pojęcie o walorach naszej dobrej kuchni. Papierosy, wódka, herbatka i popisujący się kanapkami „eksport bekonów“ nie składają się na zbyt efektowną całość gastronomiczną.

Wiele dzieł sztuki, mieszczących się w naszym pawilonie, ginie w tłoku wskutek ciasnego ich rozmieszczenia. Freski Cybisa i plafon Kowarskiego nie wszyscy dostrzegają. Posągi największych na przestrzeni historii Polaków wywołały oceny bardzo rozbieżne; ostateczną opinię zostawmy jednak fachowcom. Pomimo pewnych oczywistych braków, pawilon polski pozostawia wrażenie dodatnie: choć skromny (nawet za skromny), wywiera pożądany efekt swym wysokim poziomem kulturalnym, interesującym podejściem do zagadnień estetyki i sztuki. Współpraca wielu wybitnych artystów przyniosła odpowiednie rezultaty. Przeznaczone na nasz pawilon fundusze okazały się niewystarczające. Niemcy nie żałowali pieniędzy, tak samo Sowiety; toteż ich gmachy dominują na wystawie, choć wewnątrz ustępują polskiemu pod względem smaku i dyskrecji. Z. S. R. R. nie omieszkał wykorzystać okazji do propagandy ideowej. To samo, choć w mniejszym stopniu, uczyniły Niemcy i Włochy. W jednej dziedzinie pokazała Polska rzecz naprawdę imponującą: polska lokomotywa w pawilonie komunikacji wygląda wspaniale. Przysłowiowym „ale“ jest fakt, że nie kursuje ona jeszcze na polskich liniach kolejowych...

Curiosum Wystawy Paryskiej stanowi pałac wynalazków, pełen niesamowitych cudów techniki, eksponowanych z niebywałym rozmachem; poza tym — doskonałe jest Wesołe Miasteczko (park rozrywkowy) z planetarium, szaloną kolejką itp. Po całym terenie wystawowym kursują elektryczne autowagoniki-pociągi i specjalne elektrotaksówki, z których wygodni turyści oglądają wejścia do pawilonów, rusztowania, kończące się budowle itp.

Do niezwykłych atrakcji zaliczyć także należy bardzo pomysłowe fontanny wodne przy głównym wejściu od Trocadero. Są to szeregi... karabinów maszynowych tryskających strumieniami wody, która rozpyla się w powietrzu w piękne kaskady. Ładny widok tych strumieni oglądać można zwłaszcza w nocy przy sztucznym świetle.

Wystawa zmieniła ogromnie zwykłe oblicze Paryża. Powstały nowe ulice. Pod Trocadero i pawilonami niemieckim i rosyjskim wybudowano wspaniały tunel. Pomnik Mickiewicza na placu Alma wtłoczono między olbrzymie drewniane schody wykonane precyzyjnie, z rozmachem, i trzymające się prawie bez podpórek. Most Passy zabudowano i wyłożono tynkiem do wysokości drugiego piętra. Pont Alexandre III zmienił się do niepoznania. Na placu Concorde sterczą olbrzymie pale z kółkami u góry. Przy wejściu do Nowego Trocadero wzniesiono kolosalnych rozmiarów Kolumnę Pokoju. Te niesamowite zmiany w architekturze Paryża wywołują lekki niepokój wśród adoratorów i stałych bywalców nadsekwańskiej stolicy. W sercu starego Paryża wyrasta nowe, rozkrzyczane, jarmarcznie hałaśliwe miasto, które zakłóciło harmonijne piękno architektury paryskiej.

Jednak — *pomimo wystawy* — Paryż pozostał cudny i jak dawniej pełen niewysłowionego uroku.

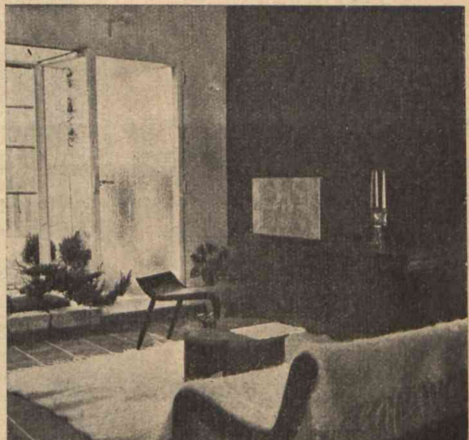
MICHAŁ KONDRACKI



(proj. Danko i Bogusławski)



(proj. B. Brukalska)



(proj. Listowski, Hryniewicki, Kamler, Kieszkowski)

ARCHITEKTURA WNĘTRZ W PAWILONIE POLSKIM (FRAGMENTY)

ŚWIAT KSIĄŻEK

JERZY HULEWICZ: *Córa Oxymoronu*, powieść, str. 341. Skład główny: Dom Książki Polskiej, Warszawa.

Nazwisko Jerzego Hulewicza kojarzy się z wydawanym przez niego czasopismem *Zdrój*, tak samo jak nie można wspomnieć o Miriamie i nie pomyśleć jednocześnie o *Chimerze*. Uporczywość tego skojarzenia jest świadectwem zarówno tego, jak silne piętno wycisnął redaktor na wydawanym przez siebie piśmie, jak również i tego, jak poważną pozycją był w swoim czasie *Zdrój* w dorobku polskiej kultury artystycznej i literackiej. W okresie kiedy powstawał — *Zdrój* był fenomenem nie tylko na wyjałowionej pod względem artystycznym glebie Poznańskiego, ale w całej Polsce. W epoce, kiedy szczękały jeszcze miecze, a muzy polskie ledwo przecierały oczy — padło hasło bezpośredniości wyrazu artystycznego, dbałości o sam surowiec, przy pewnym lekceważeniu znaczenia kształtu w jaki się go przyoblekа, słowem, padło hasło ekspresjonizmu. Nie było to wprawdzie hasło rewolucyjne, bo nić programową *Zdroju* bez trudu dawało się nawiązać do niedawnej epoki Przybyszewskiego, więcej jeszcze — korzenie tego programu w najdalszych swych rozgałęzieniach sięgały do żyznego podglebia romantyzmu. Grunt poznański, z którego *Zdrój* trysnął, nie był odpowiedni dla jego rozwoju. Eksperyment nie wytrzymał próby czasu: *Zdrój* wyschł, a wędrowcy, których poił, rozproszyli się do innych przystali krynic. Ale na mapie kultury polskiej wyschłe jego łożysko znaczy się wyraźnie.

Po likwidacji *Zdroju* Hulewicz wypowiadał się dalej w szeregu utworów — dramatów, baśni dramatycznych, powieści. Ostatnią z nich jest *Córa Oxymoronu*.

Mamy tu do czynienia ze splotem dwu powieści w jednym tomie: jedna króciutka, drukowana wersalikami, jest syntetycznym i symbolicznym skrótem drugiej, dłuższej, drukowanej garmondem. Tę drugą, dłuższą, autor traktuje jako komentarz do pierwszej, ale w gruncie rzeczy właśnie ona jest tą właściwą powieścią dostępną dla czytelnika. Geneza tego podziału jest taka, że autor, dotknięty zarzutem „niezrozumialstwa" (Irzykowski), postanowił obdarować nas jednocześnie dwiema wersjami tego samego utworu. Wersja wersalikowa, w stylu koturnowym, pełna mglistej symboliki i metafor — to lektura dla wtajemniczonych. Druga wersja, garmondowa, to pobłażliwe ustępstwo autora dla przecietnego czytelnika. W tym podziale autor nie jest jednak szczery: komentarz jest w jego zamierzeniach przeznaczony właśnie dla krytyków, bo autor jest zdania, że w te zakute łby trzeba wszystko wkładać łopatą, żeby zrozumiały. Z czytelnikiem ma w gruncie rzeczy nadzieję porozumieć się łatwo bezpośrednio i bez uciekania się do komentarzy.

Oxymoron znaczy po grecku „sens w bezsensie". Tym imieniem ochrzcił zbudowane przez siebie miasto Konrad Wisdor, genialny budowniczy, inżynier i organizator życia społecznego. Nie wiadomo, gdzie się to dzieje — ani kraj, ani nawet część świata nie jest wskazana, nie wiadomo kiedy — w bliżej nieokreślonej przyszłości. Miasto jest już gotowe: w ciągu lat kilkunastu powstał z żelaza, kamienia, betonu — cud techniki, coś w rodzaju ustokrotnionej Gdyni. Dzieło to uwieńczyć ma gigantyczna wieża, Wieża Babel. Zastajemy właśnie mistrza Konrada — to jest jego oficjalny tytuł — zajętego pracą nad architektonicznym rozwiązaniem ostatnich pięter wieży. Pomaga mu w tym cała społeczność Oxymoronu, bo chociaż nikt nie wie, na co komu ta wieża potrzebna, każdy przecież już z samej nazwy miasta czerpie pewność, że jest jakiś sens w tym bezsensie i pociesza się myślą, że „mistrz" wie, a to wystarcza.

Konrad Wisdor jest nie tylko genialnym twórcą-architektem, posłuszny mu jest nie tylko kamień i żelazo, ale i ludzie. Całą społeczność Oxymoronu ujął w karby, zorganizował, każdemu wyznaczył jego miejsce i zakres pracy, każdemu zapewnił dobrobyt materialny, tchnął zapał do wspólnego dzieła i niezachwianą wiarę w swój geniusz — i tak wprzągł ludność całego miasta do rydwanu swej myśli twórczej. Technicy, rzemieślnicy, chemicy, artyści, — wszyscy w jednym szeregu, wszyscy przejęci tylko jedną myślą: dokończenia budowy wieży Babel. W jakim celu? Któż by pytał! Cień wątpliwości powstać w niczyim umyśle nie może, skoro tej budowy chce mistrz, a On wie.

Ale sprawa zaczyna się wikłać. Zjawia się Viveka — przybysz nie wiadomo skąd — i zadaje dziwne pytania: dlaczego w całym Oxymoronie nie ma ani jednego drzewka? dlaczego nigdy ptak nie przeleci nad miastem? Od tego drzewka i od tego ptaka zaczyna się klęska mistrza Konrada. Mistrz sam czuł, że czegoś brakowało do doskonałej harmonii jego dzieła, w Vivece domyśla się człowieka, który mógłby uzupełnić te braki. Zatrzymuje go więc i usiłuje wyzyskać. A tymczasem gość z wolna, ale systematycznie, kruszy wiarę Wisdora we własne siły, w celowość wznoszonej budowli i w to, czy ją w ogóle dokończy. Udowadnia mu, że w tym królestwie żelaza i kamienia, wyrosłym ze ścisłości jego wyliczeń, z rozkwitu techniki i wiedzy, z wysiłku i pracy, z zespolenia rozumu, woli i organizacji, w tym cudownym mechanizmie, gdzie każda śrubka jest dokręcona nie tylko w wiązaniu stalowych sprzęgieł, ale i w mózgu każdego robotnika — brak duszy. Oxymoron — to martwe miasto, bez skrawka zieleni, bez drzewa, bez ptaka. Jego mieszkańcy to może genialne automaty, ślepo posłuszne woli i skinieniu wodza, ale to nie są żywi, pełni ludzie.

Konrad Wisdor reprezentuje pierwiastek materii, techniki, organizacji, władzy, Viveka — to romantyzm w rozumieniu szacunku dla indywidualności człowieka, dla emocjonalnych wartości, dla imponderabiliów. I jakże by romantykiem nie miał być Viveka, skoro okazało się, że prawdziwe jego nazwisko brzmi Rzewuski! Oczywiście nie przypadkowo to właśnie historyczne nazwisko wybrał mu autor — chodziło o krewieństwo z Emirem, tym co to „pod palmą spoczywał, pod ciemnym cyprysem", i o dziedziczne obciążenie Viveki walorami tej wspaniałej indywidualności. Autor korzysta ze zdekonspirowania swego bohatera, aby w dialogu z mistrzem Konradem włożyć w usta Rzewuskiego szereg uwag o jego narodzie.

Dialog przedstawicieli dwu światów daje czytelnikowi polskiemu materiał do głębokich przemyśleń. Chodzi tu nie tyle o rachunek sumienia za grzechy swoje i narodu — bo jest to sprawa epizodycznie, jakby na marginesie, zaznaczona w powieści, ale bezwzględny osąd przeciętności, typowości, a więc i typizacji jest właściwie odpowiedzią na nurtujące w świecie aktualne tendencje równania i mechanizacji indywidualizmów i świadczy o tym, że autor w rzeczywistości trafia dalej, niż pozornie celował.

Córa Oxymoronu mogłaby być wyższym osiągnięciem artystycznym, gdyby autor w przystosowaniu swego garmondowego tekstu do ubogich możliwości rozumienia czytelnika (krytyka) nie poszedł za daleko. Lektura tej powieści jest mimo jej walorów irytująca. Są sceny jakby wyjęte z romansów Walter-Scotta lub powieści młodocianego Krasińskiego, dialogi, opisy, zwroty, porównania naiwne, sztuczne, pretensjonalne, banalne, tchnące śmiesznym patosem.

Ellen nie doznaje po prostu niepokoju, ale „niepokój musnął swym libelli skrzydłem to wiośniane czoło", Konrad w chwili wzburzenia „wpijając palce niby ostre szpony w fałdy surduta: — Ha! — ryknął niby zwierz raniony".

Tanie to efekty, i czytelnik, nawet taki, który nie dorósł do rozumienia wersalikowych tekstów Hulewicza, nie zasługuje jednak na to, aby go takimi efektami częstować w garmondzie.

*

STANISŁAW REMBEK: *W polu*. Opowieść, str. 464. Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska", Warszawa, 1937.

Rembek debiutował bodaj przed 10 laty powieścią wojenną pt. *Nagan*. Z powieści tej zostało mi wspomnienie utworu pełnego treści, silnego i dojrzałego. Obecnie daje nowy tom pt. *W polu*. Sam tytuł mówi, że tłem opowieści jest znowu wojna. Wojna, nie wojenka — to podkreślenie wydaje mi się potrzebne, jako świadectwo stosunku autora do istoty zjawiska. Autor nie ślizga się bowiem po powierzchni zjawiska, nie lubuje się w dekoracyjności wojny, — pisze o człowieku wplecionym w koło wysiłku i męki wojennej. Ani na chwilę nie zapomina, że przedmiotem jego badań jest dusza ludzka, a wojna jest kompleksem warunków specjalnych, wytwarzających wyjątkowe sytuacje i reakcje. Książka jest wolna od wszelkich tendencji ideowych. Autor ani wojny nie sublimuje, jako zjawiska, które jest zdolne wydobyć z ludzi maksimum wartości, odwagi, bohaterstwa, poświęcenia, ani też jej nie potępia jako siły brutalnej i okrutnej, niszczącej dobra materialne i duchowe ludzkości. Pole jego widzenia jest celowo zwężone, skierował bowiem uwagę tylko na odcinek jednej kompanii.

W polu — to dzieje siódmej kompanii piechoty, której nieszczęścia rozpoczęły się z dniem, kiedy zginął kapral Górny. Od wiadomości, że kapral nie wrócił z patrolu, zaczyna się opowieść Rembeka a kończy się na wiadomości, że kompania, która dopuściła do jego śmierci, przestała istnieć. Na 460 stronach został odtworzony dokładny obraz tego, jak wojna dzień po dniu kruszy siódmą kompanię — aż ją unicestwia. Obraz pełen siły i głębi, plastyki i okrutnego realizmu, pełen prawdy. Dni i noce warowania w płytkich okopach, ataki i kontrataki, walki na bagnety, szarże kawaleryjskie, huraganowy ogień artylerii, zwycięstwa i klęski, bohaterskie natarcia i paniczne odwroty, odwaga i lęk, cierpienie, krew i śmierć — słowem piekło wojny. Nigdy batalistyczny opis jako cel sam w sobie, groza — jako efekt artystyczny. W każdej sytuacji Rembek ukazuje człowieka, szeregowca lub oficera, w pojedynkę lub w zespole, i odsłania mechanizm wewnętrzny jego działań. A podczas tych walk i rozpaczliwej obrony przed nieuniknioną zagładą nad nieszczęsną kompanią jakby unosił się cień poległego kaprala Górnego.

Kapral Górny ani się odznaczał wyjątkowymi walorami, ani zginął w szczególnych okolicznościach. Poszedł na patrol — i poległ. Jak tylu innych. Czemuż jego śmierć, tak zwyczajna na wojnie, zaciążyła na losach kompanii?

Tu dotykamy mistycznej podszewki utworu. Ale to nie autor usiłuje w nas wmówić mistyczny związek między śmiercią kaprala i zagładą kompanii. To kompania sama zrodziła tę mistykę. Najpierw sierżant Dereń ubrdał sobie, że winę za śmierć Górnego ponosi dowództwo. Półsłówkami i całą postawą swoją wobec przełożonych i podwładnych szerzył tę legendę. I cała kompania uwierzyła, że kapral zginął tylko wskutek lekkomyślności dowództwa i że to musi się zemścić na kompanii. Musi być kara, zadośćuczynienie, musi się dopełnić przeznaczenie. Ba, oficerowie nawet ulegli tej zbiorowej sugestii i choć odrzucali ją jako bezsens — nie mogli się wyzwolić spod jej fatalistycznej władzy. Aż — wypełniło się przeznaczenie.

Bardzo prawdziwie i przekonywująco, a prosto zarazem przedstawia Rembek narodziny tej legendy w sprzyjającej aurze wojennej, jej szybkie narastanie i wrastanie w dusze ludzi umęczonych wojną.

Ta doskonała książka jest nie tylko dziełem dużego talentu, ale też i wyrazem rzetelnego stosunku autora do własnej twórczości. Utwór ten został głęboko przemyślany i wykończony z prawdziwą starannością.

STANISŁAW CZOSNOWSKI

SYDOR REY: *Kropiwniki*. Wyd. F. Hoesicka. Warszawa, 1937.

Kropiwniki Sydora Reya są próbą beletrystycznego zilustrowania dialektyki wydarzeń socjalnych. Zbiorowym „bohaterem" tej książki jest mała mieścina podkarpacka. Akcja toczy się na przełomie lat 182* — 1935. Pokazać dzieje mieszkańców małego miasteczka w tym okresie czasu, w którym świat cały wielokrotnie przechodził głębokie wstrząsy — oto zamierzenie autora. Nie zwierza nam się wprawdzie autor ze swoich zamiarów wprost, ale z tekstu jego książki wyraźnie wynika, że interesuje go nie historia tej czy innej rodziny, ale sam proces stawania się pewnych faktów socjalnych, dialektyka historii, odzwierciedlona w faktach życiowych i w świadomości mieszkańców małego, żyjącego na pozór własnym tylko życiem miasteczka.

Sydor Rey jest marksistą. Na każdej stronie swej książki stara się wykazać, że treścią życia wszystkich mieszkańców Kropiwnik jest nieustanna walka ekonomiczna, i że znając jej mechanizm wiemy już właściwie wszystko o ludziach, którzy ją toczą. Przez odpowiednie naświetlenie faktów, przez swoje komentarze do wydarzeń kropiwnickiego życia autor, w najszczerszym swoim przekonaniu, jedynie ułatwia nam zrozumienie istotnych motywów ludzkiego postępowania. Motywy te są, oczywiście, wyłącznie ekonomicznej natury. Ten „bękarci ekonomizm" autora sprawia, że wszystkie niemal postacie w tej blisko 400-stronicowej książce są płaskie, że poznajemy wyłącznie dzieje „karier" kilku mieszkańców Kropiwnik, ale nie znamy ich życia, nic właściwie o tych ludziach nie wiemy.

Kropiwniki pisane są przez człowieka, który na podstawie marksistycznych podręczników socjologii starał się odtworzyć życie określonego zespołu ludzkiego w różnych fazach historii. Muszę raz jeszcze fakt ten przypomnieć. Książkę tę trzeba by bowiem traktować jak się traktuje książki naukowe: nie można robić wyrzutów autorowi *Zwięzłego komentarza do Procedury Cywilnej*, że nie zajmuje się w swej książce — archeologią.

Autor sumiennie przestudiował epoki (feudalizm, absolutyzm oświecony, „bohaterski" okres kapitalizmu), które chciał nam w książce pokazać. Umiejętnie z punktu widzenia naukowego potrafił powiązać wydarzenia dziejące się na szerokim świecie, w centrach życia politycznego i ekonomicznego, z losem poszczególnych mieszkańców Kropiwnik. Książka S. Reya mimo to roi się od wulgarnych uproszczeń (szczególnie na pierwszych 200 stronicach, np. charakterystyka szlachcica Kopostyńskiego — typ reprezentatywny! — któremu trudno się pogodzić z utratą władzy nad chłopami; takim rysunkiem postaci wolno się posługiwać tylko na wiecach) i naiwności myślowych. Te wulgaryzmy i naiwności przy dobrym opanowaniu materiału powieściowego byłyby czymś zastanawiającym, gdyby nie widoczna nieporadność artystyczna autora. Przywiązanie, miłość, męski sentyment — te uczucia właściwie nie istnieją. Autor wie tylko co to jest ambicja, instynkt walki, instynkt panowania. To wystarczy. Znając te sprężyny w maszynerii ludzkiej, znamy już, zdaniem autora, pełnych ludzi. Dlatego w *Kropiwnikach*, poza postacią starej Ryfki, nie spotkamy takich ludzi, jakich znamy z naszego codziennego życia. Ale też nie możemy robić z tego powodu żadnych zarzutów autorowi, gdyż cały wysiłek jego szedł właśnie w tym kierunku, żeby nas wprowadzić wyłącznie w świat walki i antagonizmów klasowych.

Sporo miejsca w książce S. Reya zajmują sprawy religii. Pokazując nam całą galerię ludzi, którzy karierami życiowymi wyrośli poza kropiwnickie ghetto, autor za każdym razem konfrontuje stosunek danego człowieka do religii (to znaczy — zdaniem autora — do kropiwnickiej bóżnicy) przed wyjściem z ghetta i po wyjściu z niego. Bóżnica u mieszkańca ghetta wywołuje mieszane uczucia strachu, czci i nabożeństwa; dla wyzwolonego z „religijnych przesądów" dorobkiewicza bóżnica jest tylko starym budynkiem, ufundowanym przez króla Sobieskiego, i jako taka tylko może być czymś interesującym. Sydor Rey, jako marksista, nie ma kłopotów z kwestiami religii.

Kropiwniki zawierają niewątpliwie sporo ciekawych spostrzeżeń, sporo interesujących epizodów, sporo takich fragmentów, których s t y l świadczy o talencie autora. Jako debiut powieściowy zasługują na uwagę, mimo że w panu Antonim „zlała się nagle wściekła chuć z wściekłą troską o stan", że Joseł został ogarnięty „chmurą czynu" a pan Garfunkel (zaraz na pierwszej stronie książki!) przywiózł ją (swoją twarz) na Paccardzie w towarzystwie sędziego sądu apelacyjnego w roku 1924.

ANDRZEJ KRUCZKOWSKI

ALBERT BESSIÈRES: *Narzeczeni z Leningradu*. Str. 240. Nakład Księgarni i Drukarni Katolickiej. Katowice.

Książka ma ambicje i to nie byle jakie: „Dać dokładny, ostry przekrój bolszewickich wrzeń i dylematów w najbardziej palących, najciekawszych miejscach", co zapewne należy rozumieć jako najbardziej tragiczne dla ustroju sowieckiego, a sensacyjne dla czytelnika. Cóż robić, kiedy sensacja to już nieaktualna w tym stopniu co w latach 1921—1924 (największe nasilenie akcji bezbożnictwa). Zamiast ostrości obrazu otrzymaliśmy wycinankę z potrzebnych tylko kolorów (zasadniczo najciemniejszych), więc: kraina głodu, niedbalstwo i nędza, czekista śmiejący się strasznym i pełnym groźby śmiechem. Wszystko to znamy już z dziesiątek publikacyj mniej czy więcej obiektywnych, w każdym jednak wypadku bardziej obiektywnych, niż powieść Bessièresa.

Książka roi się od papierowych postaci, w typie aktorów prowincjonalnych, deklamujących bez umiaru. Język bohaterów, wrogich ustrojowi, jest zawsze ten sam i posługuje się z łatwością żargonem, w którym celuje prasa brukowa. Jest to właściwie dialog dwóch osób, z których każda przybiera w różnych sytuacjach różne nazwiska. Jedna z nich ma pod ręką obfite — prawdziwe zresztą — materiały z działu „morderstwa i okropności czerwonego reżimu", którymi popisuje się przy każdej sposobności, a druga, nieśmiała, na próżno szuka sposobów dowodzenia prawdy i mocy swojej idei. Nie ma w książce walki dwóch zagadnień — jakby się można było spodziewać — a tylko przemożna dyktatura jednego z nich, nie dopuszczająca do głosu drugiego. To nie jest „śmiałe pióro", a nieudolność, albo taktyka, nie pokrywająca się — niestety — z postawą prawdziwego pisarza.

GUSTAW MOTYKA

PRZEGLĄD PRASY

Nowy numer *Verbum*, kwartalnika poświęconego zagadnieniom kultury współczesnej, najpoważniejszego obecnie periodyku katolickiego w Polsce, zawiera szereg artykułów, omawiających sytuację religii w świecie współczesnym. Dwie głośne encykliki Piusa XI: *Divini Redemptoris*, zwróconą przeciw komunizmowi oraz *Mit brennender Sorge*, potępiającą hitlerowski totalizm, streszcza i rozpatruje prof. Henryk Dembiński; echa jakie wzbudziły omawia R. M. Blüth. Z tymi artykułami łączy się głos Eugenii Weber o sytuacji prawosławia w Rosji Sowieckiej i omówione przez siostrę Teresę *Etudes Carmélitaines*, przeciwstawiające wiarę „mistykom" ludzkim, panującym w państwach totalnych.

Bardzo interesująco przedstawia się w ujęciu Z. Abramowiczówny dzieło myśli niemieckiego teologa Romano Guardiniego, zawarte głównie w książkach *Liturgische Bildung* (1923) oraz *Vom Geist der Liturgie* (1934). Z wielu jego głębokich myśli przytoczymy jedną: „W epoce renesansu narodził się też nowy stosunek do otaczającego świata. Dotychczas był on obiektywizmem— służbą rzeczywistości, teraz powstał subiektywizm — panowanie nad nią i zaczął dążyć do całkowitego wyparcia stanowiska poprzedniego. Przełom widzi autor w epoce dzisiejszej, która ma już dość „przeżywania" i „odczuwania", a chce po prostu patrzeć i słuchać wiedząc, że to na co patrzy i czego słucha, istnieje naprawdę i ma swoją wagę niezależnie od rezonansu, jaki budzi w naszej psychice".

Dużo miejsca poświęca *Verbum* literaturze i sztuce. Otwierają ostatni numer teksty liturgiczne — hymny nieszporowe, opiewające poszczególne dni stworzenia, w oryginale łacińskim i pięknym, poetyckim przekładzie Leopolda Staffa. Na dalszym miejscu prof. Andrzej Tretiak rozpatruje w dłuższym szkicu zagadnienie literatury katolickiej w Anglii; Silvester omawia *Rajską jabłoń* Gojawiczyńskiej ze stanowiska katolickiego, wreszcie Konstanty Régamey pisze o Karolu Szymanowskim ze szczególnym uwzględnieniem jego twórczości religijnej. Poprawne te i solidne prace nie przynoszą jakichś szczególnie nowych ujęć; naszej krytyce katolickiej bowiem nie brak wartościowych pracowników, brak natomiast dotąd wybitniejszych indywidualności twórczych.

*

Również wakacyjny obszerny zeszyt *Przeglądu Powszechnego* poświęcony jest w głównej części zagadnieniom aktualnym: osobne gruntowne artykuły omawiają problemy totalizmu, demokracji autorytatywnej, sporządzają bilans rządów Frontu Ludowego we Francji, analizują podstawy filozoficzne współczesnego ateizmu, określają postawę wobec ruchu komunistycznego. Wszystkie pozostałe zagadnienia zeszły na bok. Ta jednostronność tematyczna nie pozostała bez wpływu na charakter i ton *Przeglądu*. W sprawozdaniu miesięcznym ze spraw Kościoła redaktor ks. Kosibowicz pisze w następujących słowach *ex re* zatargu wawelskiego: „Cała ta służalcza sfora Moskwy ruszyła dziś do ataku, by pod osłoną szlachetnych pozorów przeprowadzić swe najpodlejsze zamiary". Podobnych wyrażeń nie spotykaliśmy dotąd w polemikach *Przeglądu Powszechnego*.

*

W czerwcowym numerze *Prądu* (miesięcznika wydawanego przez Zw. polskiej inteligencji katolickiej w Lublinie) znajdujemy dokończenie obszerniejszej pracy p. J. Dobraczyńskiego o *Bernanosie*. Nie znamy niestety pierwszej części tej rozprawy; sądząc z zakończenia jest to bardzo gruntowne studium, omawiające przede wszystkim ideologię, treść i postaci bohaterów znakomitego powieściopisarza. Zagadnienie estetyczne zostało, zdaje się, niesłusznie zbagatelizowane; np. mówiąc o wpływach wymienia p. Dobraczyński Pascala, Erneста Hello, Peguy, Psichariego, pomija natomiast całkowicie Dostojewskiego, którego oddziaływanie na Bernanosa-*powieściopisarza*, w szczególności jako autora *Journal d'un curé de campagne*, jest uderzające.

*

Kamena wydała numer specjalny poświęcony literaturze słowackiej. Artykuł A. Mraza o drogach słowackiej poezji, fragmenty z powieści Milo Urbana *Żywy bicz*, mała antologia poetycka, obejmująca piętnastu liryków i wreszcie notatki bibliograficzne wprowadzają nas w twórczość literacką jednego z najsympatyczniejszych i najbliższych nam narodów europejskich.

*

Ciekawy artykuł o Nałkowskiej *(Prosto z mostu* nr. 32) napisał Witold Turno, zbyt rzadko odzywający się krytyk o rzetelnej inteligencji i kulturze. W artykule wzmiankowanym Turno zestawia i przeciwstawia *Niedobrą miłość — Granicy*, wywodząc, iż w drugiej powieści problematyka Nałkowskiej uległa pewnym zamąceniom i zamazaniu, styl zaś utracił dawniejszą swobodę, swą jakąś poetycką polotność. Zestawienie ciekawe i wnioski trafne, choć zdaje się niezupełne.

*

Bardzo sympatycznie, jeśli można się tak wyrazić, schludnie (pod względem zewnętrznym i wewnętrznym) przedstawia się toruński kwartalnik regionalny *Teka pomorska*. W przesłanym nam drugim numerze (za lato 1937 r.) przeważają materiały folklorystyczne. B. Stelmachowska pisze o lecie w obrzędach ludu pomorskiego, A. Majkowski o bajce kaszubskiej, A. Labuda przedstawia fazy rozwoju literackiej Kaszubszczyzny. Numer ma więc, jak widać, charakter nieco jednostronny. Jest to zapewne przypadek. W każdym razie życzymy sympatycznemu pismu, aby rozwinęło się w kierunku większej samodzielności i śmiałości w stawianiu zagadnień kulturalnych; aby nie żyło tylko ecnem — ani t. zw. „wielkiego świata" Warszawy, ani o wiele bardziej pociągającym ale dość ograniczonym kręgiem folkloru pomorskiego.

*

Pawilon polski na Wszechświatowej Wystawie w Paryżu wywołał w całej prasie polskiej powódź komentarzy i ocen, na ogół bardzo jednostronnie nieprzychylnych, często demagogicznych i niekompetentnych. Asumpt do gwałtownych ataków dał głośny artykuł b. marszałka senatu i słynnego okulisty, prof. J. Szymańskiego p. t. „Le pissoir polonais", zamieszczony w *Słowie*, w którym autor w bardzo ostry sposób atakuje artystyczną i propagandową wartość tego pawilonu.

Nie mamy na razie zamiaru zabierać głosu w sprawie merytorycznej: czy pawilon polski jest dziełem udanym i przysparzającym Polsce korzyści propagandowych, czy też nie; idzie nam jedynie o to, że opinia prof. Szymańskiego jest przecież opinią czysto subiektywną, nie roszczącą sobie pretensji do ścisłej kompetencji i fachowości — i winna być odpowiednio traktowana. W przeciwnym bowiem razie fakt ten stanie się groźnym precedensem: autorytety naukowo-polityczne będą sobie uzurpowały prawo do ingerencji w dziedzinę sztuki — w dziedzinę najzupełniej im daleką i obcą.

*

Wileńskie *Słowo* w n-rze z 7 lipca b. r. zamieszcza przedrukowany z *Pionu* artykuł Romana Kołonieckiego pt. „Laboratorium taniego optymizmu. Dookoła „Krzyżowców" i problemu powieści katolickiej". Świadczy to o wielkim zainteresowaniu, jakie problem literatury katolickiej budzi w różnych kołach naszego społeczeństwa — czemu *Słowo* dało wyraz właśnie przez przedrukowanie *in extenso* wywodów Kołonieckiego. Szkoda tylko, że artykuł upstrzono licznymi błędami korektorskimi, zmieniającymi niekiedy sens poszczególnych zdań i fragmentów. Ten sam artykuł przedrukowała prawie cały w cytatach *Kultura* (ostatni nr z 18 lipca br.).

*

Kurier Wileński w swej „Kolumnie Literackiej" z 12 lipca br. przedrukował również z *Pionu* — pt. „Rola inteligentów" — końcową część artykułu Ludwika Frydego „O twórczą politykę kulturalną", polemizującego z mitem Suchodolskiego o przyszłej kulturze jednowarstwowej, jednolitej i jednopoziomowej. Artykuł Frydego napisany został na marginesie książki Suchodolskiego *Polityka kulturalno-oświatowa w Polsce współczesnej*.

NA „SZPILKI"

„Czemu *Szpilki* raz kolą,
A raz nie?" — ktoś pytał;
Udzielono mu zaraz
Jasnej odpowiedzi:

„W samej naturze szpilek
Prawda tkwi niezbita —
Kłują wtedy jedynie,
Gdy się na nich siedzi".

OPOWIEŚĆ O RYPIŃSKIM WIESZCZU

Jerzemu Pietrkiewiczowi
Dedykuję ten madrygał —
Żeby tylko się nie wzdrygał.

Długo w sielskiej żył mieścinie,
Zanim do stolicy przybył.
W tej mieścinie księżyc płynie,
Lśnią kałuże — gładkie szyby, —
A w nich źle tuczone wieprze
Leżą, chlewem zdrowo pachnąc.
Mitem rasy czystszej, lepszej
Taki widok musi natchnąć.

Tu, w Warszawie, ciężkie czasy!
As nordycki — volblut rasy,
Wierny krwi i sentymentom,
Wciąż ma szabes za półświęto,
A w niedzielę, strojąc zucha,
Rogatywkę ściąga z ucha,
By nowego uczyć druha
Lekkoatletyki ducha.

Wbija w ciemię ćwiek po ćwieczku:
„Po troszeczku, mój Jureczku,
Między wieszcze cię umieszczę,
Trzech ich — będzie czwarty jeszcze!
Żeś jest zbyt małego wzrostu —
Patrz na tamtych *Prosto z Mostu*.

Pomnisz chyba, że Słowacki —
Zdaniem Boya — jest pod placki
(A Boy mądry, wie: gdzie, kto, z kim);
Ty masz, dawszy Muzie gazu,
Nie Słowackim, lecz od razu
Samym być Wołoszynowskim,
Słowackiego autorem:
On otoczy cię splendorem.
Tamten wielki duch był — ale
Tyś nie mason i masz talent.
Los twój pewny jak polisa —
Tylko musisz *pissać, pissać!*"

Wziął się wieszcz za bary z losem:
Już w natchnieniu pustej sali
Dziesięcioma i pół głosem
Mity mu recytowali.
Lecz wciąż wizję ma ponurą,
Diaboliczny film narasta:
Oto — byle pederasta
Trzęsie dziś literaturą;
Nic nie mówi na to władza,
Że lesbijki się nagradza.

W tych warunkach nie jest lekkie
Poetyckie życie Pietrkie-
Wicza, więc go dusi chandra,
Chociaż poklask ma u Jandr'a.
Pędzi, krzycząc „Wojna, wojna!"
Ta ekipa ich dwukonna;
Za jej sprawą *Polska Zbrojna*
Rychło stanie się... bezbronna.

Wieszcz, śniąc sławy sny królewskie,
Złote sny wojewodzińskie,
Pod Piaseckiem, Wasilewskiem,
Buchbinderskiem-Wasiutyńskiem
Za *łojczyznę*, za kochaną
Narodowe stacza boje.
Wzdycha zbożnie co dzień rano:
„Przyjdź totalne państwo Twoje!"

Czasem złość w nim głucha wzbierze
(Snać nie tylko *Pion* go złości),
Że żydowskie *Wiadomości*
W pono morskim swym numerze
O toruńskim śmią pierniku
I o polskich pisać szynkach;
O Sobieskiej, Koperniku,
Szczuckich, Bąkach i Morcinkach —
Zamiast jarmułkowym hufcem
Stać przy macy, pejsachówce!

Ćwiczy rymy (nie bez racji)
Do „czerwonobiałych wierszy";
Będąc z czasem coraz śmielszym,
Dorwał się do deklinacji:
Żyd, Żydowi, Żydem, Żyda...
Każdy taki rym się przyda!

Przy tym ma przywarę brzydką,
Wspólną wszystkim rachujżydkom:
Lubi — choć to niewygodnie —
Czasem zajrzeć komuś w spodnie.
Niedyskretny gość z *Prowincji*,
Rzecz ogląda z pedanterią,
Potem „Veni — vidi — vinci"
Wykrzykuje całkiem serio.

Trudno: młody, nienawykły —
Obce mu są pewne wzorce...
Mógłby jednak pójść do mykwy —
Choć na sezon — na dozorcę!
Tam już nikt go nie oszuka:
Znajdzie w końcu, czego szukał.

Może wtedy wreszcie przyzna,
Że nie taka to pierwszyzna
I że dziwna anomalia
Nie jest dziwna; przyzna — słowem, —
Że mieć lepiej całą głowę,
Niż nietknięte... personalia.
Może (z tym już kłopot mniejszy)
Sam zapuści wówczas pejsy.

P r z y p i s e k

Chcąc dać się poznać, wiem co zrobię —
Niech dobrej rady Waść usłucha
I niech się, proszę, nie obraża:
Zamiast mi gmerać w garderobie
I niuchać wciąż poniżej brzucha,
Lepiej *raz* zajrzeć — do herbarza.
Tęgi heraldyk, Imć Niesiecki,
Zna fach swój.

ROMAN KOŁONIECKI

Z KASY IM. MIANOWSKIEGO

Odbyło się doroczne posiedzenie Rady Naukowej Kasy im. Mianowskiego pod przewodnictwem prof. dr Maksymiliana Matakiewicza z udziałem delegatów Polskiej Akademii Umiejętności, Uniwersytetów, Politechnik i Towarzystw Naukowych: warszawskiego, lwowskiego, poznańskiego i wileńskiego.

Sprawozdanie z działalności Kasy w r. 1936 złożył prezes Komitetu, prof. Karol Lutostański. W roku sprawozdawczym Komitet Kasy im. Mianowskiego udzielił na prace badawcze, na przygotowanie do druku wyników badań, na zapomogi osobiste oraz na zapomogi dla towarzystw naukowych i stypendia ogółem zł. 446.000.—. Wydano 14 prac własnych, podjęto druk 13. Kasie im. Mianowskiego udało się wreszcie, dzięki reedycji wyczerpanych tomów *Słownika języka polskiego* (t. zw. Warszawskiego), oddać paręset kompletów tego dzieła szkołom i nauczycielstwu — po znacznie zniżonej cenie: za 150 złotych (zamiast dotychczasowej: 368 zł.) za komplet 8-miu tomów w oprawie w półskórek.

W miejsce ustępujących członków Komitetu wybrano ponownie pp.: K. Białoszewicza, M. Hubera i A. Krokiewicza oraz St. Szobera. Do Komisji Rewizyjnej wybrano pp.: M. Konopackiego, J. Rutkowskiego i K. Żórawskiego.

PION
należy abonować lub nabywać w kioskach i żądać go w czytelniach, cukierniach i restauracjach

KSIĄŻKI NADESŁANE

LUCJAN MARIAN FREYTAG: *W obronie samoistnego poznania i życia.* Przyczynki do konsolidacji sił przyrodzonych jednostki i narodu. Warszawa 1937.

LUCJAN MARIAN FREYTAG: *U źródła wiedzy i życia.* Warszawa 1936. Nakładem Sroczyńskiego i Hofmana.

FRANCISZEK GALIŃSKI: *Gawędy o Warszawie.* Warszawa 1937. Nakładem Biblioteki Polskiej.

FRANCISZEK SURÓWKA-BRZEGOWSKI: *Horyzonty.* Warszawa 1937. Nakładem F. Hoesicka.

Rocznik Literacki 1936. Nakładem Instytutu Literackiego. Warszawa 1937 .

OSWALD BALZER: *Przemówienia,* wygłoszone w Towarzystwie Naukowym we Lwowie w latach 1921 — 1932. Wydał Przemysław Dąbkowski. Lwów 1937. Nakładem Towarzystwa Naukowego we Lwowie.

W najbliższych numerach
PIONU
ukażą się m. in. prace:

J. E. Skiwskiego „Autentyzm w literaturze", Juliusza Kleinera „Józef Ujejski", Romana Ingardena „O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze", Józefa Czechowicza „Obraz" (jednoaktówka), Kazimierza Czachowskiego „Maria Rodziewiczówna".

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty – 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** WYDAWCA: **Wilam Horzyca**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.